21987

0 3 0

ТУ–19–241–82

3

3


студия
ДИАФИЛЬМ

05—2—226


ГРИГОРИЙ КОЗИНЦЕВ



*«Человек и история, человеческая жизнь и судьба гуманизма, проходящие через историю, и есть то, над чем хочется глубоко задуматься, что хочется выразить на экране».*

Г. Козинцев



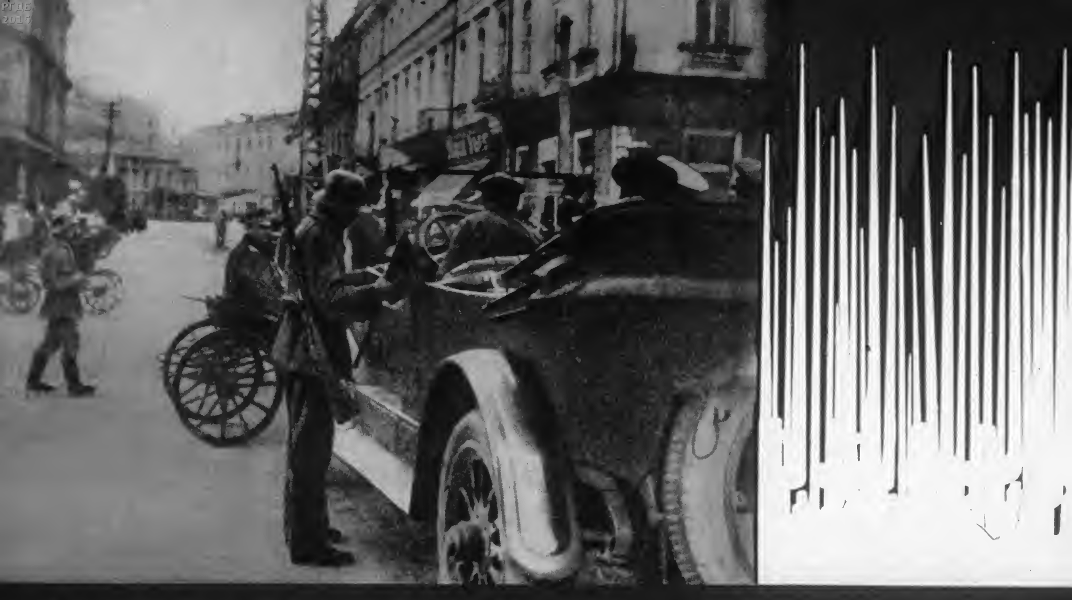
Григорий Михайлович Козинцев—выдающийся советский режиссер, педагог, теоретик киноискусства. Творчество Козинцева, охватившее основные этапы советского кино—от его революционной молодости до зрелости, — объединяет напряженная творческая мысль. Во всем, что он создал, чему учил,—цельность и глубина личности, преданность искусству.

«Козинцев стремился говорить о жизни во всех ее сложностях и противоречиях, не боялся вступать в спор с отжившими канонами, не боялся критически пересматривать и созданное им самим. Но в главном он всегда был верен себе, не поступался своими принципами на крутых и острых рубежах жизни, не изменял своим представлениям о человеческих ценностях на протяжении всей жизни».

С. А. ГЕРАСИМОВ



С. Герасимов и Г. Козинцев.



*«Я родился в Киеве, там же учился в гимназии,*— начинает рассказ Козинцев в книге «Глубокий экран».–*В первые годы революции это была странная учеба. Занятия нередко прерывались из-за артиллерийского обстрела.*

Войска германских оккупантов в Киеве. 1918 г.



*Люди с красной звездочкой на фуражках и папахах освободили Киев. Эти люди выгнали оккупантов и бандитов...*

Вступление украинских советских войск в Киев. 1919 г.

*И сразу же в революционном городе расцвели все виды творчества».*

Будущий режиссер в 1919 году посещает школу живописи А. Экстер и придерживается крайне левых взглядов на искусство. Труппа из пяти человек не старше 15 лет организовала театр «Арлекин» и одержима постановочными замыслами. Григорий Козинцев участвует в украшении города и в росписи агитпоезда.



Агитповозка. 1919 г.

Четырнадцатилетний Козинцев—помощник художника в бывшем театре Соловцова. Он принимает участие в росписи декораций к спектаклю «Фуэнте Овехуна» по пьесе Лопе де Веги. В постановке К.А. Марджанова прозвучал пафос времени революционных перемен. Уроки мастера режиссуры Козинцев запомнил на всю жизнь.

Эскиз декораций к спектаклю «Фуэнте Овехуна».



Сцена из спектакля.



По направлению Киевского Союза работников искусств Козинцев приезжает в Петроград, где работает режиссером в студии при Театре комической оперы и учится в художественной мастерской у Н. И. Альтмана.

Встреча в 1920 году с Леонидом Траубергом обернулась многолетним плодотворным творческим содружеством.

В 1922 году была открыта Фабрика эксцентрического актера (ФЭКС) Козинцева и Трауберга, театральная мастерская, сочетавшая обучение актеров с постановкой спектаклей. «Лучше быть молодым щенком, чем старой райской птицей!»—слова Марка Твена стали лозунгом молодежи, ниспровергавшей все отжившее в искусстве.




О приеме в мастерскую оповещали интригующие афиши.



Творчество фэксов развивалось в русле раннего революционного искусства, под влиянием поэзии Маяковского, театра Мейерхольда. За озорными, эпатирующими лозунгами и выступлениями скрывались поиски художниками путей к искусству живому, актуальному. Молодые новаторы стремились передать новую действительность в новых формах художественной образности.

*«Это было веселое искусство,* — вспоминает Козинцев. — *И оно весело делалось...»*

Первая постановка фэксов — «Женитьба» по Гоголю — включала в себя мюзикхолльные и цирковые номера, эстраду. Затем последовал агитспектакль, обличавший происки мирового капитала, — «Внешторг на Эйфелевой башне».

Эскизы Г. Козинцева к спектаклю «Женитьба».




Г. Козинцев, З. Тарховская, Л. Трауберг, Г. Рапопорт.

В 1924 году кинофабрика «Севзапкино» (ныне «Ленфильм») принимает сценарий Козинцева и Трауберга «Похождения Октябрины». Капиталист, который пробирается в Петроград, чтобы взыскать с трудящихся царские долги, и нэпман, надеющийся на реставрацию старого режима, вступают в преступный альянс. Комсомолка Октябрина разрушает зловещие планы...







«Похождения Октябрины». С. Мартинсон— капиталист под собирательным именем Кулидж Керзонович Пуанкаре.

Е. Кумейко—нэпман.











«Похождения»,—писал Ю. Тынянов, — необузданное собрание всех трюков, до которых дорвались изголодавшиеся по кино режиссеры».

Погони и преследования происходили и на куполе Исаакиевского собора, и на крыше трамвайного вагона...

Переломом в работе фэксов стало их общение с писателями и теоретиками искусства, которые увидели в их творчестве жизнеспособное начало. Ю. Тынянов пишет для фэксов сценарии «Шинель» и «С.В.Д.» (совместно с Ю. Оксманом), А. Пиотровский—«Чертово колесо».



Ю. Тынянов.

Материал фильма «Чертово колесо» (1926), полный контрастов и динамики, выхватывался из самой реальности нэповских времен. В картине были заняты ученики







фэксов — С. Герасимов, П. Соболевский, Я. Жеймо, Л. Семенова и др.

Молодые ребята Ваня и Валя помогают ликвидировать шайку уголовников.



Постепенно начинает складываться группа единомышленников, с которыми Козинцев будет связан на протяжении всей жизни и творчества.

Е. Еней, Л. Трауберг, А. Москвин, Г. Козинцев на съемках.

Это и художник Евгений Еней, отлично ощущающий специфику кино.



Эскизы к фильму «Шинель». 1926 г. Декорации Енея, где каждая вещь жила своей жизнью, подчеркивали фантастичность и трагизм происходящего.







И молчаливый Андрей Москвин, мастер с «выдумкой и секретами». Уже в «Шинели» оператор проявляет себя интересным художником.

Страшные гоголевские персонажи населяли фильм. Уродливые жизненные отношения воплощались в форме гротеска.



Акакий Акакиевич и Значительное лицо (А. Каплер, будущий известный кинодраматург).

*«При неверном свете фонарей,*— писал Козинцев,— *когда все представляется не тем, что оно есть, когда все лжет, на Невском проспекте начиналась эта история, а кончалась она в мертвом департаментском мире. Мечты Башмачкина—и молодого и уже потерявшего возраст—сталкивались с жестокостью жизненного порядка».*



Акакий Акакиевич в исполнении А. Костричкина—человек без возраста, с тусклым взглядом, жалкий и несчастный.

В следующем фильме «Союз Великого Дела» («С.В.Д.», 1927) авторы обратились к одному из эпизодов истории Южного общества декабристов, выразив ярким романтическим языком благородство порывов и трагизм судеб лучших людей России.







Это был рассказ о героизме людей и обреченности восстания, подготовленного одиночками.







Продолжая поиски путей воплощения на экране революционной темы и выразительности киноязыка, фэксы ставят фильм «Новый Вавилон» (1929), где отразились события Парижской

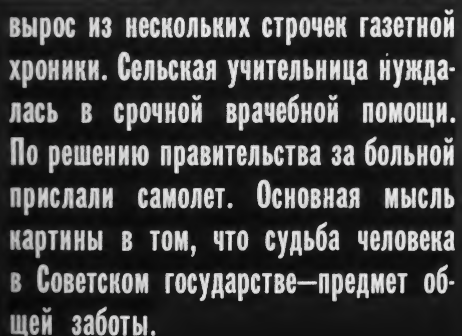


коммуны. Ток истории проходит сквозь человеческие судьбы...

Луиза—
Е. Кузьмина.

Сюжет первого звукового фильма Козинцева и Трауберга «Одна» (1929)





вырос из нескольких строчек газетной хроники. Сельская учительница нуждалась в срочной врачебной помощи. По решению правительства за больной прислали самолет. Основная мысль картины в том, что судьба человека в Советском государстве—предмет общей заботы.



В глухое сибирское село, где идет жестокая борьба за колхоз, приехала работать молодая выпускница педтехникума (Е. Кузьмина).

На съемках фильма.






Стремление раскрыть глубинные процессы времени, масштабы эпохи, показать судьбы революционеров объединяло творчество выдающихся советских режиссеров: «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна и «Великий гражданин» Ф. Эрмлера, «Чапаев» братьев Васильевых и трилогия о Максиме Г. Козинцева...

На улицах и дворах городской окраины начнет свой путь в революцию простой парень Максим. Здесь он встретится с Наташей, которая познакомит его с профессиональными революционерами. Максиму предстоит выдержать трудные испытания: ссылки, баррикады, солдатские окопы, стать участником революции и строительства новой жизни.



Жили в Санкт-Петербурге, за Нарвской заставой, три товарища...

«Юность Максима». 1935 г.


Наташа—Е. Кибардина, Максим—Б. Чирков.

Веселый, простодушный, с лукавой улыбкой на лице, Максим своей смекалкой, находчивостью близок легендарным народным героям. Образ Максима, вобравший в себя лучшие черты русского рабочего человека, стал целой эпохой в кинематографе. Исполнение роли Б. Чирковым, полное обаяния и человечности, сделало Максима любимым героем советских зрителей.



**Действие историко-революционной эпопеи охватывает несколько периодов деятельности большевистской партии, начиная с 1907 года и кончая Октябрьской революцией и гражданской войной.**

«Вперед, вперед, вперед!..» Кадр из фильма «Возвращение Максима». 1937 г.



Кадр
из фильма
«Выборгская
сторона».
1939 г.

В фильмах трилогии воплощены основные события эпохи, судьбы множества людей в переломный для истории страны момент. Судьба Максима сливается с историей партии большевиков.



*«Война ворвалась в Ленинград звуком сирены воздушной тревоги,*—записывает в дневнике Козинцев.—*И вдруг все звуки настроились в этой тональности. Завыли тормоза трамваев и машин. Выл ветер в громкоговорителях радио. Выли закрывающиеся двери...»*

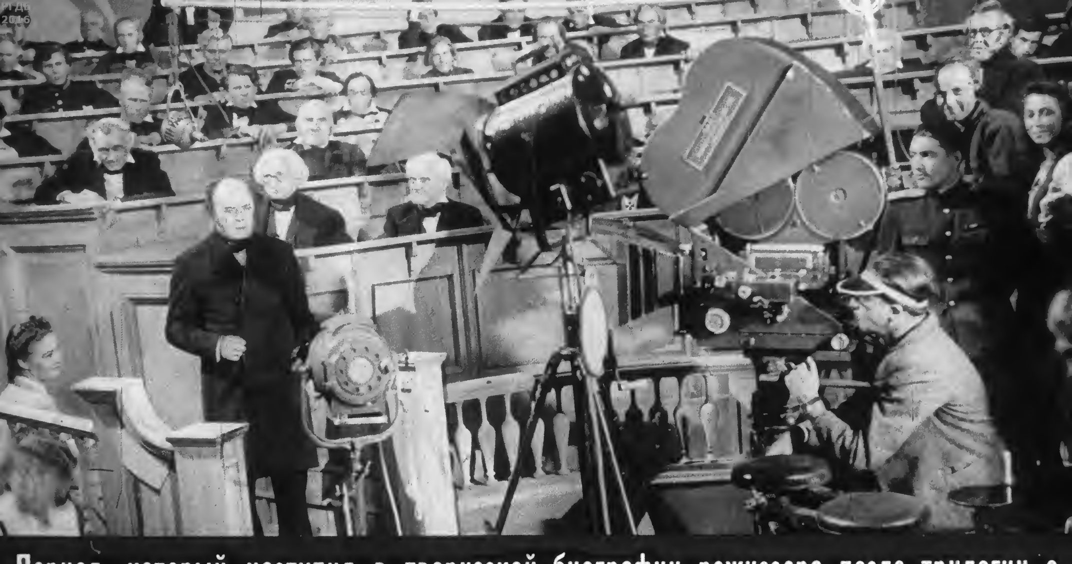


На студии в Алма-Ате, куда были эвакуированы ленинградские кинематографисты, Козинцев снимает серию короткометражных фильмов—откликов на драматические события войны. Как режиссер и сценарист, он принимает участие в подготовке «Боевых киносборников».





В «Боевом киносборнике № 1» на экране появлялся полюбившийся зрителям Максим...



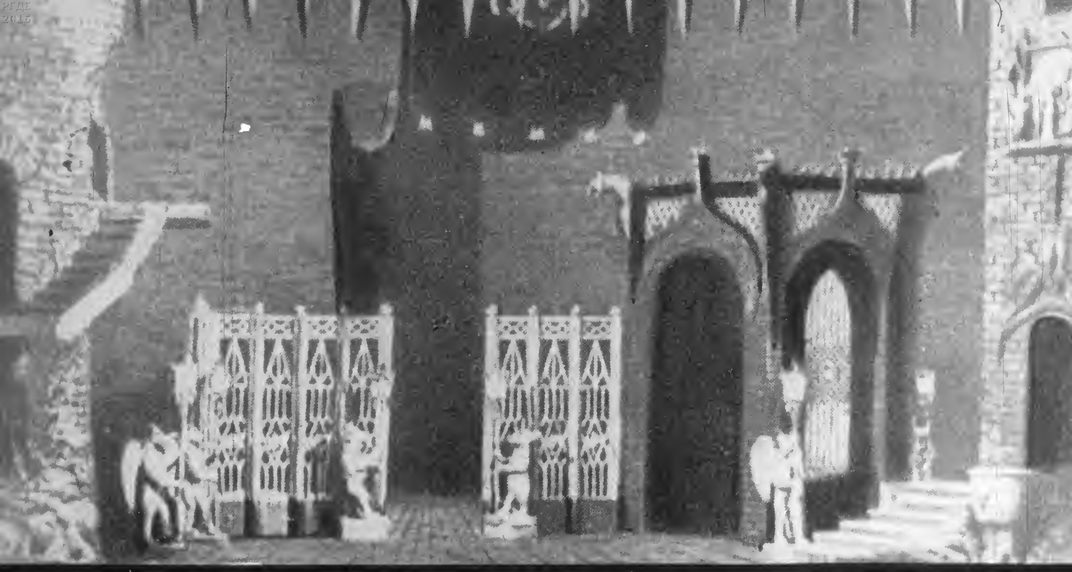
Период, который наступил в творческой биографии режиссера после трилогии о Максиме, был нелегким. Три года потрачены на сценарий о Карле Марксе, однако снять картину, как и ряд других, не удалось. От него требовали бесконечных поправок и переделок, что привело к неудаче фильмы: «Простые люди», «Пирогов», «Белинский».

На съемках фильма «Пирогов». 1947 г.



Шекспировская тема в творчестве Козинцева началась еще до войны. Трагические проблемы времени вызвали у художника насущную потребность выразить их мощными философскими образами Шекспира. Режиссер осуществил театральные постановки «Короля Лира» (1941), «Отелло» (1944), «Гамлета» (1954). Возникают замыслы будущих фильмов.

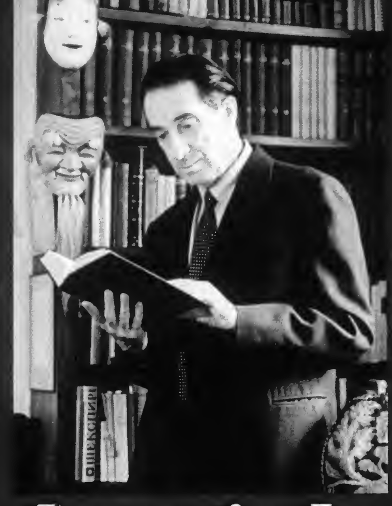
Н. Альтман. Макет декораций к спектаклю «Король Лир», поставленному Г. Козинцевым в Ленинградском государственном Большом драматическом театре имени М. Горького.



*«Трагедии Шекспира,*—размышляет Козинцев,—*зеркало, идущее по столетиям, оно показывает именно это: не покоренность или безнадежность отчаяния, а противление злу, отпор бесчеловечию—надежду».*

Н. Альтман. Эскиз декораций к постановке Г. Козинцевым «Гамлета» в Ленинградском академическом театре драмы имени А. С. Пушкина.

Эти же мысли Козинцев находит и у другого великого художника Ренессанса — Сервантеса, который, испытав крах гуманистических иллюзий Возрождения, отразив в творчестве чувство трагической тревоги за мир, смог не потерять веры в человека.




*«Безумны идеи Дон Кихота,*— пишет Козинцев,— *но и мир, где он живет, лишен разума».*

Дон Кихот — Н. Черкасов, Санчо Панса — Ю. Толубеев.





В «Дон Кихоте» (1957) Козинцева по сценарию Е. Шварца с огромной силой прозвучала мысль о тщетности иллюзий, далеких от реальной жизни.



Санчо Панса
(Ю. Толубеев).

В проникнутом горькой иронией печальном рассказе о человеке, который мечтает о том, чтобы окружающая его жизнь соответствовала идеалам рыцарских романов, смешное и трагическое рядом.



Воспитав не одно поколение молодых режиссеров, поставив фильмы, вошедшие в золотой фонд советского кино, Козинцев, будучи необычайно требовательным к себе, говорил: *«Как я завидую людям, которым нравится их работа. Для меня буквально каждый кадр — мученье. Не так, не доделано, насколько можно было бы сделать лучше!..»*



На съемках фильма «Дон Кихот».



*«Комом в горле стоят, торчат, душат невысказанные в искусстве мысли. Чепуха, что художник—выразитель любого, всяческого материала, лишь бы изучил, лишь бы обладал мастерством. Художник потому и художник, что умеет слышать главное в своем времени...»*

Г. Козинцев со студентами ВГИКа.

Режиссер неоднократно приглашался в состав жюри крупнейших кинофестивалей, выступал с лекциями, присутствовал на премьерах своих фильмов. И везде Козинцев делился мыслями о путях развития современного искусства с кинематографистами разных стран.



Г. Козинцев, А. Куин, Ф. Феллини. Италия, 1964 г.

А. Куросава, С. Герасимов, Г. Козинцев. Москва, 1971 г.



Гамлет—
И. Смоктуновский.

Главная тема творчества Козинцева—человек и история—с особенной силой прозвучала в шекспировских экранизациях. *«Гамлет»—для меня сочинение, где заключено все, что я любил в искусстве в течение жизни, к чему стремился с детства, еще бессознательно,—и формы выражения, и чувства, и мысли...»*




Перед Гамлетом открывается мир, лик которого обманчив, мир, где царят ложь, притворство, где гибнет все живое. Воспитанный на идеях гуманизма, он отрицает со всей силой и страстью человеческой мысли те жизненные отношения, которые предстают перед ним.



В Эльсиноре перед Гамлетом движется жизнь времени. Между смертью короля и Клавдия—не два месяца, а века, включающие в себя юность, зрелость, старость людей, эпохи, всего мира...

Начиная с «Нового Вавилона», в художественную образность фильмов Козинцева органически входит музыка Шостаковича.

*«Что кажется мне в ней главным? Чувство трагизма?.. Философия, обобщенные мысли о мире? Да, разумеется... И все-таки другое свойство—главное... Добро. Доброта. Милосердие... В музыке Шостаковича я слышу лютую ненависть к жестокости, культу силы, угнетению правды. Это особая доброта, бесстрашная доброта, грозная доброта».*



Д. Д. Шостакович.




Премьера «Гамлета» 24 апреля 1964 года стала выдающимся событием советского кинематографа. Картина с огромным успехом шла по экранам мира, завоевывая на международных и всесоюзных кинофестивалях призы и награды. А в это время рождался фильм, который стал итогом многолетних размышлений его автора о личности и истории.

**Книга «Пространство трагедии» была задумана в период работы над «Королем Лиром» как «дневник режиссера». Дневник стал серьезным искусствоведческим исследованием.**



Октябрь 1968 года. *«Сегодня,*—пишет в «Пространстве трагедии» Козинцев,—*после многих тяжелых месяцев, после неудач стольких проб, я, наконец-то, увидел на экране глаза: те самые глаза. Я посмотрел на Ярвета. Я узнал Лира».*

Вопрос короля к наследницам: «Которая из вас нас больше любит!»



Лиру 80 лет, он хочет подвести итог жизни, узнать—что такое человеческая личность, чего она стоит? Эксперимент, который Лир затеял, проверила сама история.



*«Не король и шут, а сильный и слабый, богатый и нищий. Самый возвышенный и самый униженный».*



*«К этому герою у меня особое пристрастие... Мальчик из Освенцима, которого заставляют играть на скрипке в оркестре смертников, бьют, чтобы он выбирал мотивы повеселее. У него детские замученные глаза».*

**Шут—О. Даль.**



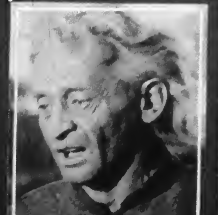
*«Тысячи картин несчастья предстали перед Лиром. Оборванная, голодная, униженная возникла перед ним его страна... Реальный мир ворвался в малый мир человека, заполнил каждую клетку сознания. Действие происходит в семье всего человечества, на безграничных пространствах истории».*

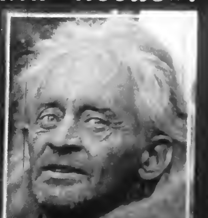
**Слепота длилась слишком долго. Наступило прозрение... Боль пронизывает все существо. Лир восклицает: «Я ранен в мозг!»**

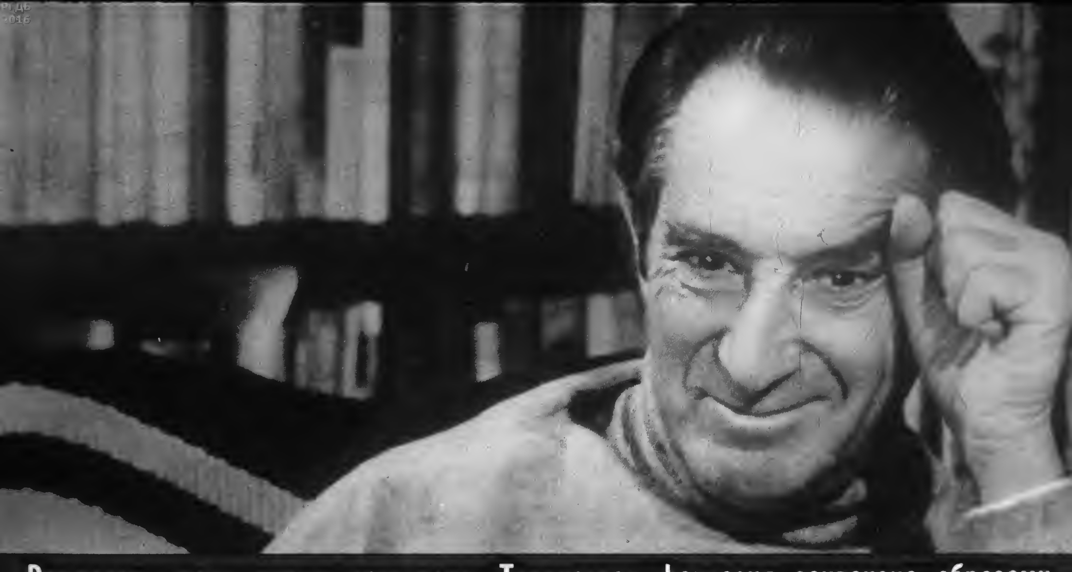



*«Страдание судорогой проходит по миру, и даже камни раскололись, разбились, трещина прошла по монолитам...»*

*«Старый король дошел до конца своей дороги. Он узнал человеческое несчастье, и чужое горе слилось с его собственным... Он узнал общность человечества, понял ответственность одного за всех... Таким он остается в нашей памяти, озаряемый вспышками молний, — седой мятежник, обличающий несправедливость, требующий, чтобы мир переменился или погиб».*







Режиссер полон новых замыслов. Творческая фантазия захвачена образами Гоголя, вошедшими в жизнь Козинцева еще со времен фэксовской «Женитьбы». Помимо фильма «Гоголиада» задумывались «Буря» и «Как вам это понравится» по Шекспиру, «Маленькие трагедии» по Пушкину и другие. Но этим замыслам уже не суждено было осуществиться...




*„А ведь, в общем, как просто. Прожита жизнь, и вот, должно быть, если ты художник,—тебе есть про что сказать, и, если ты мастер,—есть умение сказать это так, чтобы тебя поняли“.*

**Г. М. КОЗИНЦЕВ**

# КОНЕЦ

Автор
Е. ТИРДАТОВА
Художник-оформитель
Е. ЛЕХТ
Редактор
В. КРЕМЕНЬ





Студия
«ДИАФИЛЬМ»
Госкино СССР,
1986 г.
103062, Москва,
Старосадский
пер., 7
Д-254-86
Т20469

Черно-белый 0-20